Año VII.
N.o 284.

EL DIA

Montevideo.
Junio 19 de 1938.

Paisajes uruguayos: sobre el arroyo Cufré.

R. y J. Caruso
Fotos

OROGRAFIA DEL URUGUAY

CERRO DE LOS MINUANES. — Es el más alto de los que se encuentran en la comarca del Aiguá, y está rodeado de una tupida vegetación en la que el lapacho y el laurel están mezclados con el espinillo y el tala. De laderas escarpadas, y de cumbre plana, sirvió de cementerio a los indios minuanes, de donde le deriva el nombre.

PICUDO, contraste árido de una parte de ese cerro de la serranía San Miguel, con blocs graníticos desnudos de toda vegetación, y en la que sin embargo se alimenta una palmera secular nacida entre las hendijas roqueñas.

ROYAL

La levadura de calidad que evita esos costosos fracasos al hornear

ROYAL BAKING POWDER

GRATIS

El interesante folleto "Fiesta". Contiene menús y multitud de ideas originales para decorar mesas y hacer las fiestas o reuniones más alegres y divertidas. Pídalo Ud. ¡ahora mismo!

SRES. ROHR & CO. - CASILLA 404 - MONTEVIDEO

Sírvanse enviarme, gratis, un ejemplar del nuevo folleto Royal "Fiesta"... "Recetas Culinarias Royal"... (Indique con una cruz el li[illegible] que desea). 93-E[illegible].

Nombre .....

Calle ..... Nº .....

Localidad ..... F. C. .....

CONFIENOS SU RECETA DE Lentes

Cristales de alta calidad.

Optica "Recine"

U.T.E. 46681

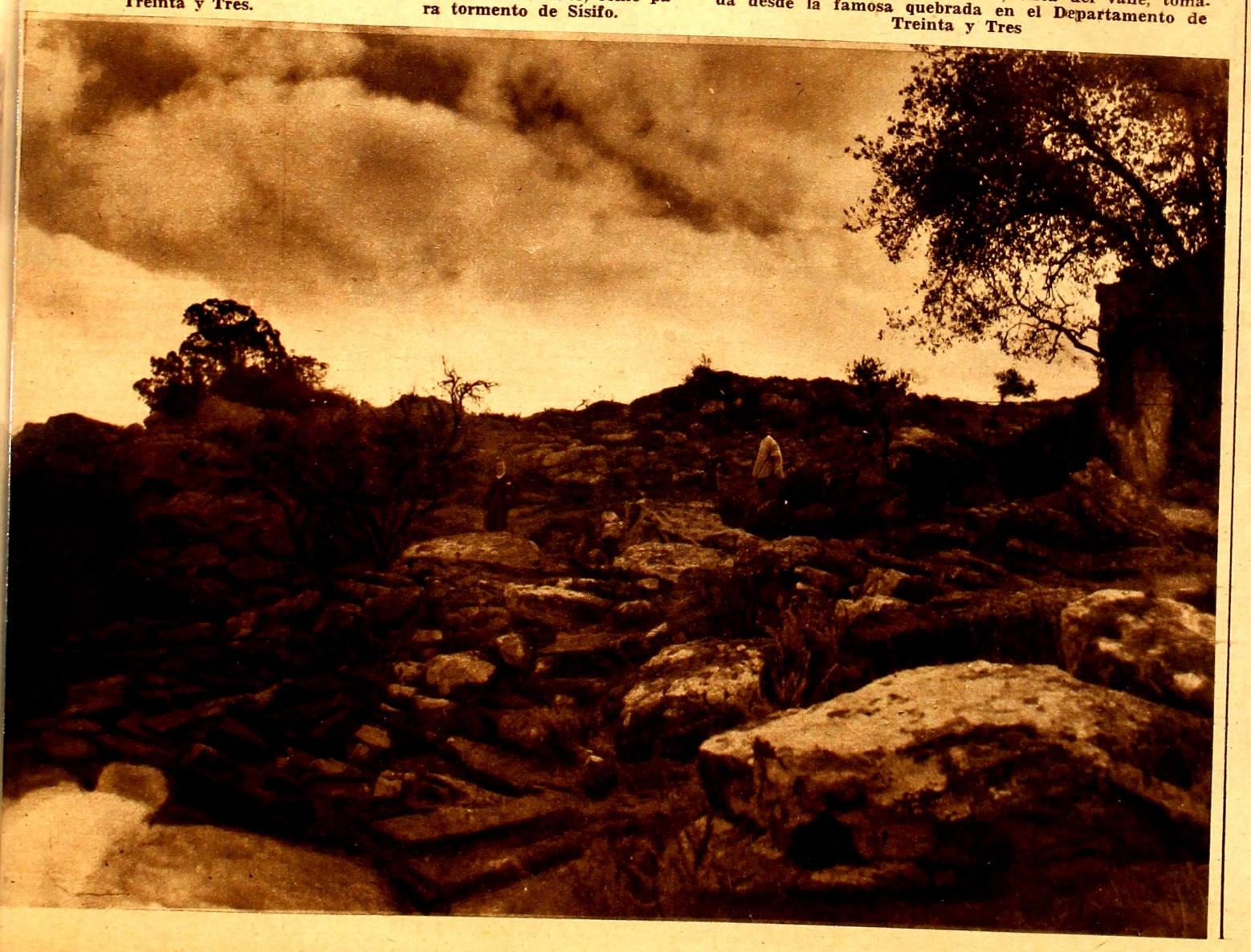
18 de Julio 1562 CASI TACUAREMBO

CUMBRE DEL PICUDO, de la sierra San Miguel, en el Departamento de Rocha, circundada por bañados, y con una frondosa vegetación en la parte este.

CERROS DEL OLIMAR, situado sobre la margen izquierda del Olimar Grande, en el Departamento de Treinta y Tres.

LADERAS escarpadas de la Sierra San Miguel, en el Departamento de Rocha, formada por grandes piedras grises a las que la lluvia va desmenuzando las bases, siendo frecuente verlas rodar desde lo alto, como para tormento de Sísifo.

QUEBRADA DE LOS CUERVOS, vista del valle, tomada desde la famosa quebrada en el Departamento de Treinta y Tres

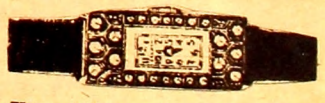


Un minuto de belleza

Del tiempo dedicado a la coquetería, se debe reservar "un minuto" por lo menos a vivificar la epidermis. Sólo la glicerina de almendro tiene el poder misterioso de dar nueva vida a la célula: la tonifica, la rejuvenece... Un suave masaje con esta preciosa crema líquida imparte al rostro, escote y manos, la más delicada belleza.

POR JOYAS Y RELOJES RECOMENDAMOS

Joyería "Londres"



Vea sistema de propaganda "LIBRETAS de club" ventajosos para todos.

Por ORO - BRILLANTES y Chafalonía paga los mejores precios.

Joyería "Londres"

SIERRA 1836.

U. T. E. 4.43.91.

"AMPHITRYON 38"
DE GIRAUDOUX

TREINTA y siete veces se ha escrito la historia de Amphitryon, y desde la primera lleva la narración el pecado original del granito de sal ática con que lo sazonara Aristófanes, y no ha hecho sino acrecer luego con Plauto, con Moliére, y con los demás, hasta las treinta y siete veces que ha sido escrita la picaresca aventura del héroe tebano. Jean Giraudoux, que ha tenido el cuidado de establecer ese número de versiones existentes, la ha escenificado a su vez, poniéndole el numero original que le correspondía, titulándola "AMPHITRYON, 38". Y a todas las malicias, guiños y sobreentendidos picarescos que ya traía la historia del marido de Alcmena, Giraudoux ha agregado la tunantería que acentúa el tono sardónico en un sonreír truhán, sazonándola con la ironía y con la mordacidad del buen tono francés, haciendo elegantemente desenfadada esa lamentable peripecia tenida con Júpiter; pues aun cuando sea un dios el que engañe, la situación del marido resulta siempre de la misma desgarradora comicidad para quien la contempla.

Esta obra figura en el repertorio anunciado por la compañía francesa de comedias que ha de actuar el mes entrante en el teatro 18 de Julio, y si no constituye para nuestro público un estreno absoluto — pues ha sido representada en una versión cinematográfica — significa desde luego la nota de elevada categoría artística que cabe exigirle al teatro. Por lo demás es en la obra escénica donde verdad y realmente se estará en contacto con el autor. Lo cinematográfico era, o es, la acción de la obra. Y no está ahí lo principal de ella. Su mérito reside justamente en el diálogo brillantísimo, vivo y nutrido de ideas originales, deslumbrante de gracia fina, sonriente, paradojal y luminoso, triunfo del ingenio espontáneo por sobre toda la armazón de tecnicismos y recetarios teatrales. Si de su representación ha de derivarse el mismo efecto que produce la lectura — y cabe esperar que más bien ha de acrecerse ese entusiasmo — "Amphitryon, 38" justificará la calidad artística de esa cercana temporada de arte escénico francés.

Se trata, además, de un escritor cultísimo que a su saber, agrega la suave manera dialéctica del diplomático, que es el cargo que Giraudoux inviste, y del que cabe suponer le derive el hábito del hábil uso del eufemismo, y también el conocimiento que posee de los medios por los cuales se mueve a pasión a las muchedumbres animadas de espíritu guerrero. Es más conocido como novelista, autor de no pocas novelas en las que introdujo el impresionismo que ya había triunfado en Pintura y en Música. Como escritor dramático se le conocen sólo dos obras: "Sigfrido", que es adaptación de una de sus novelas, y esta otra "Amphitryon, 38", de la que hacemos crónica.

Hace nueve años que la obra se estrenó en París, haciéndose centenaria en el cartel. Recién llega ahora a nuestro público. Estamos muy alejados todavía, es indudable y triste comprobarlo. Pero ha llegado al fin.

El tema inspirador es la fecundación de Alcmena por Júpiter, que concibe así a Hércules. Mercurio, ese ligero y elocuente mensajero de los dioses, experto en toda clase de tercerías, es que le sirve a Júpiter de cimbel. Claro está que no comprende ese afán del dios por un amor en que la divinidad cuenta poco.

—**"Me admira** — le dice — **que renuncieis a vuestros privilegios divinos, y perdais una noche entre los cactus y los zarzales, para sólo adivinar la sombra de Alcmena dibujándose en las paredes, cuando con vuestro mirar habitual podriais fácilmente atravesar los muros de su alcoba, por no hablar también de su ropa interior".**

Pero es que, como se lo reprocha Júpiter, no conoce Mercurio nada de las cosas del amor terrestre, ásperos ritos de los humanos que se aman por propio consenso, y no como los dioses, por terrores y malicias. El amor así es un sacrificio, y la amada una víctima. ¡Qué gozo en cambio el de la entrega consentida! Esa dicha acerca el hombre a la divinidad, y le está, negada, en cambio, a los dioses. Júpiter, tan poderoso, no quiere esta vez avivar sus rayos, ni siquiera tampoco tener que metamorfosearse, para alcanzar que lo amen. **"Un dios** — dice — **también puede pretender que lo amen por sí mismo".**

¿Cómo lograrlo, sin embargo, cuando Alcmena sólo ama a su marido Amphitryon? ¿Qué puede hacer un dios para conocer la delicia de un ser pecador, e inspirar ese amor que alienta y deprime, alegra y entristece, humilla y deslumbra, alimentándose de esas formas ondeantes de los humanos que tienen cambiante humor, acostumbrado a las diosas, serenas, frías, perfectas, seres terroríficos que saben el futuro, no olvidan el pasado, y siempre tienen razón?

No queda otro recurso que la metamórfosis. Júpiter no será amado por sí mismo, pero al menos, podrá ser amado como ama una mujer al hombre ausente de toda divinidad. Y decide tomar la forma externa de "Amphitryon", marido de Alcmena, e introducirse en su alcoba. Esta vez no será como un cisne, o como un toro, que habrá de presentarse para poder poseer a la mujer; será como un hombre, con amor de reflejo, por cierto, pero al fin y al cabo, amor humano. Y como hombre, empieza a desearla en ese atisbo de su sombra por las paredes, escondido entre los cactus y los zarzales, idealizando aquella figura de la que sólo advierte la tenuidad de su paso ante la luz, imaginándola amorosa y lasciva, "lánguidamente extendida a la espera del canto del ruiseñor", lo que hace exclamar a Mercurio:

—**"Para complacerlas, señor, os habeis transformado, a veces, en toro, pero jamás en pájaro".**

Decidido a transformarse en "Amphitryon", debe alejar al marido. Sería donosa situación la de que en la alcoba existieran dos seres tan semejantes. ¿Cómo alejar de su casa al general tebano?

—**"Haced la guerra"**, sugiere Mercurio.

Pero Thebas está en paz con todos sus enemigos.

—**"Entonces haced que le declare la guerra un país amigo. Estos son servicios que se prestan fácilmente entre buenos vecinos".**

Para los dioses, el amor humano se hace difícil. Se les exige mucho más que a cualquier hombre. Deben hacer milagros y prodigios para obtener un minuto de cualquier mujer, accesible al más insignificante mortal.

Y Júpiter recurre a la guerra. Suena el clarín guerrero, que tiene una sola nota, y llama a las armas con estas voces:

—**"La guerra es la igualdad, es la libertad, es la fraternidad. Vosotros los míseros a quienes la fortuna ha tratado injustamente, venid a vengaros de vuestros enemigos; vosotros los ricos, venid a la suprema alegría de hacer depender la suerte de vuestros tesoros, de vuestras alegrías, de vuestras favoritas, de la suerte de la patria. ¡Jugadores, venid a jugaros la vida! Materialistas, impíos, la guerra os lo permite todo, incluso esgrimir vuestras armas contra las estatuas de los dioses, y escoger entre ellos, y también entre las mujeres... Los que amáis a los niños, sabed que después de las guerras, un misterio quiere que nazcan más varones que mujeres, excepto entre las Amazonas... Ya advierto allá abajo, en aquella choza, la primera lámpara que el grito de la guerra ha iluminado. Ved la segunda, la tercera, todas se iluminan. Primer incendio de la guerra, el más hermoso, es el que prende la línea de familias...**

Y la guerra se hace, y "Amphitryon" parte para ella, despidiéndose amorosamente de su enamorada mujer. Se dicen:

—**"Es lástima que nos amemos tanto. Si entre nosotros hubiera algún pequeño motivo de fastidio, esta separación sería menos triste".**

Encanto de la paradoja, milagro de la fantasía brillante de este escritor tan singularmente dotado para todas las formas de la espiritualidad, mantenida en ese plano de elegancia irónica durante toda la obra.

Abreviemos la narración: Júpiter logra así a Alcmena, pero el logro no lo satisface. Se ha empecinado en ser amado por sí mismo, y no por representación. Que Mercurio se las arregle como pueda, pero debe conseguirle otra noche. Ya es tarde, pues Mercurio, con su natural inclinación a propalar noticias, (por algo su caduceo y sus aletas en los pies ligeros han sido tomados de símbolo de los correos), ha divulgado ya el connubio de su señor con Alcmena, que empecinada resístese a recibir a Júpiter. El adulterio ha de realizarse, sin embargo, pues que de él debe nacer un semi-dios, un héroe, Hércules, que estrangulará la hidra, y matará leones, salvando a Thebas. ¿Y puede Alcmena oponerse a ese destino? ¡A, no! El pueblo no lo consentirá!

—**"No reflexiona que si ella lo rechaza — dice un personaje — Thebas está perdida, con la peste y la revuelta entre sus muros. Amphitryon lapidado por la multitud; las mujeres fieles son siempre las mismas, no piensan más que en la fidelidad, y jamás en los maridos".**

Amphitryon también se opone, pero Júpiter lo convence que debe entregarle a su mujer. Le dice:

—**Escucha. Estamos entre hombres. Tú conoces mi poder. No ignoras que puedo entrar invisible en tu lecho, aun en tu presencia. Nada más que con las hierbas de este parque, puedo componer filtros que rindan a tu mujer y la hagan enamorarse de mí dándote a ti el deseo de tenerme por rival. Este conflicto no es pues un conflicto de fondo, sino de forma, como todos los que provocan las nuevas religiones. No se trata pues de saber si yo he de tener a Alcmena, sino el como. Por esta corta noche, y esa formalidad, ¿vas a ponerte en conflicto con los dioses?**

Más difícil resulta convencer a la empecinada Alcmena, que sospecha que fué una sustitución de Júpiter la de la noche anterior. Pero lo que le importa es en realidad esa publicidad. Que acepte renunciar a ella, y a cambio del amor le ofrece la amistad, y sobre todo, que regale a los esposos un don divino: el del olvido. El prestigio del vínculo matrimonial debe salvarse. ¿Y cuando nazca el semi-dios, el héroe, Hércules, que será inmortal para que ese amor de una noche tenga eternidad? Cuando nazca el héroe, el mundo creerá que es hijo de Júpiter, pero no lo creerá Amphitryon, que se supondrá padre del héroe...

El dios que quiso sentir como un hombre, el todopoderoso, el clarividente, ha aprendido algo en su convivencia con los humanos. Y esa enseñanza le ha hecho generoso de un don divino que otorgarle al sufriente: el don del olvido. Ciertamente, un regalo de dioses. Que las sombras de la noche envuelva todo. Retiraos espectadores, sin decir palabra, afectando la mas completa indiferencia por este drama con el que hemos reído todos... Después de la caricatura, un círculo de luz en que aparezcan Alcmena y su marido, solos, iluminados de dicha por su fidelidad conyugal.

Al festejarse el centenar de representaciones de "Amphitryon, 38", en París. Aparecen, de izquierda a derecha: Valentine Tessier, Pierre Renoir, Jean Giraudoux y Luis Jouvet.

Se ha pretendido que Moliere escribió su "Amphitryon" para disculpar los amores de Luis XIV con Mme. Montespan, haciendo una advertencia seria, en forma burlesca, a los maridos cortesanos: El Luis, como Júpiter, no deshonra cuando participa de lechos conyugales. Sin embargo de esa cortesanía, es sabido que Montespan abofeteó a su mujer, la arrojó de su casa, y paseó por todo París en una carroza enlutada que llevaba en los cuatro ángulos cuernos a guisa de penachos. Más piadoso, Giraudoux, ha querido dotar a su héroe burlesco con el privilegio de olvidar, levantando el tono moral de su comedia en las últimas escenas, al punto de que, no finaliza como la de Moliére, con Júpiter tonante armado de rayos, sino con los esposos reconciliados por el olvido, y el brazo del dios señalando el camino de la dicha por ese camino del no recordar.

Por sobre todas las cosas, la comedia de este autor moderno vale, no tanto por el tema, al que cabe suponérsele libre de alusiones molierescas, sino por la forma irónica, y el ingenio agudo, chispeante en cada frase del diálogo, con que ha tratado ese problema del amor que nos endiosa, o que nos humilla, según queramos amar como hombres, o como dioses...

AMARUX.

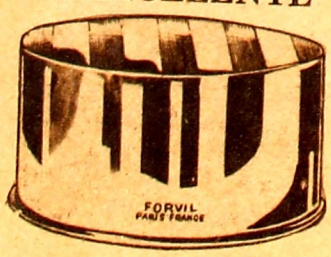
PARA DISIMULAR LAS CANAS

El mejor método de disimular las primeras canas, no es teñirlas sino al contrario, dar al cabello un color claro sobre el cual pasan desapercibidas.

En París, las mujeres que empiezan a tener canas, jamás las tiñen de oscuro o castaño. Se aplican en casa con toda comodidad, la manzanilla verum, durante 3 días y de ese modo el cabello toma un hermoso color rubio. Las canas son muy visibles en las personas de pelo negro o castaño, pero evidentemente dejarán de verse cuando el cabello haya tomado el hermoso color rubio que da la manzanilla verum.

Esta loción se encuentra ya preparada en todas las farmacias del país.

UN EXCELENTE POLVO PARISIENNE



5 FLEURS, DE FORVIL
DELICADAMENTE PERFUMADO
ADHERENTE, SUAVE
En bonitas cajas de bronce labrado, apropiadas para un fino obsequio.
En farmacias, Perfumerías y casas de Belleza
AGENTES EXCLUSIVOS:
COHEN Hnos. — Droguería. — URUGUAY 842 — U. T. E. 84-431/2

CINE

AZUL Y ORO

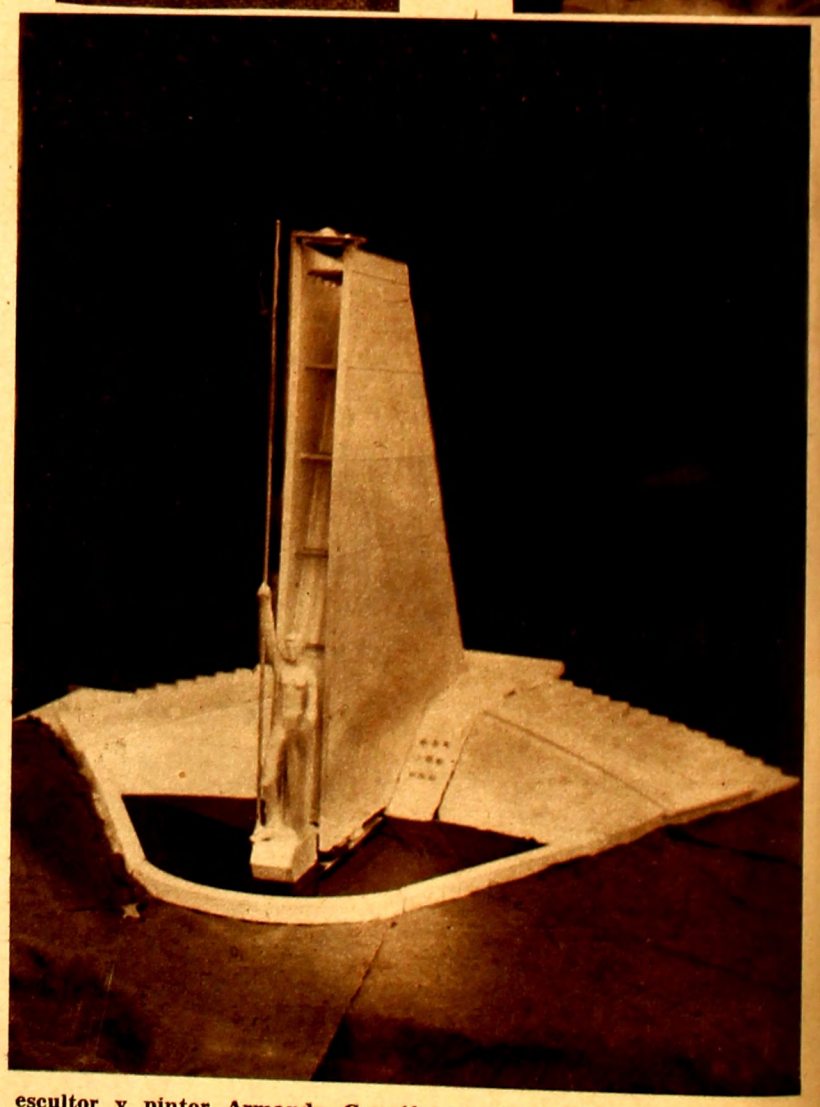
Cine METRO exhibe actualmente una nueva producción de Sam Wood, cuyo tema de índole esencialmente deportivo, se desarrolla con la colaboración de los cadetes navales de Annápolis, los que sirven de fondo a un relato romántico, que animan la actriz Florence Rice, con Robert Young y James Stewart.

1018

DOS ESCULTORES URUGUAYOS

ALBERTO SAVIO

Alumno del Círculo de Bellas Artes en la época que enseñaba el profesor Puig, completó sus estudios en Europa con el escultor Bourdelle, en la Academia "Grande Chaumerie", instalada en Montparnasse (París), constituyendo un valor en potencia, todavía no logrado el ejercicio pleno de la forma, que aparece sin el vigor y la reciedumbre que alcanzará, dadas sus indudables facultades artísticas, que habrán de destacarlo en el futuro.



El escultor y pintor Armando González ha presentado al concurso del monumento a Los Fundadores de la Nacionalidad el proyecto cuya fotografía ofrecemos hoy a nuestros lectores.

PROLONGUE SUS

Horas de Recreo..

SIRVIENDO LAS EXQUISITAS ESPECIALIDADES

Swift

Señora: ¿Desea Ud. contar con más horas libres para dedicar al descanso y las distracciones? Recurra a los Productos Envasados Swift. Tendrá así la doble ventaja de ahorrarse tiempo y trabajo y servir a la familia platos más variados, exquisitos y nutritivos.

Los Productos Envasados Swift, evitan a la dueña de casa moderna, el tedioso trabajo de selección y preparación, brindándole en todo momento y estación del año legumbres sanas que conservan íntegras sus vitaminas, carnes seleccionadas, frutas envasadas en el momento de su más jugosa madurez, riquísimos dulces, sabrosas salsas, todo hecho con productos de primera clase y preparados por expertos.

Tenga en su casa un surtido de Productos Envasados. Pero fíjese al comprarlos que lleven la marca Swift, que es garantía de calidad. Pídalos a su almacenero.

Swift

COMPAÑIA SWIFT DE MONTEVIDEO

Distribuidores Mundiales de Productos Uruguayos

GRATIS: Antes del 31 de Julio próximo, envíe su nombre y dirección acompañado de etiquetas enteras quitadas de 12 productos distintos Swift, a Compañía Swift de Montevideo, Solís 1480, Montevideo, y recibirá, gratis, un hermoso libro de cocina que contiene 250 recetas probadas e ilustradas y cuyo valor es de $ 1.50.

SOCIALES

Señorita OLGA MONZON REYNERI.

Señora Elisa M. de LANDINELLI, que hoy cumple 89 años.

Señorita NECA de SIMONE PODESTA. — (Foto Marchesse).

Peinados CHEBI
· EX SALON GRIS ·

El Establecimiento por excelencia para

ONDULACION PERMANENTE

TODOS LOS SISTEMAS A PRECIOS RAZONABLES

EN PERFUMERIA Y PRODUCTOS DE BELLEZA EL SURTIDO MAS COMPLETO DE PLAZA

CONSULTENOS!

18 DE JULIO 1232

U. T. E. 85-9-15

(Ex local de la confitería Americana).

LA ELECCIÓN PRESIDENTE

EVOCACIÓN

En cumplimiento de lo dispuesto
titución jurada el 18 de julio
Asamblea General, presidida por
elección del primer Presidente
nueve senadores que representa
tonces se componía nuestro Est
Merced a investigaciones q
petas del Poder Legislativo tu
originales, que a nuestro pedido
Como se trata de documentos
reproducción facsimilar de los m
fía y firmas de los legisladores
cada sufragio. El primero de los
ilustre sabio, el sacerdote don
ceguera desvió la dirección de
que utilizó para extender su
el único senador que votó por
Los demás senadores, Pére
pinosa, Durán y Calleros votaro
de los diputados. El escrutinio
Pereyra, uno para Suárez y cin
obtuvo el 5 de julio de 1827 po
do fué electo don Vicente López

EL JURA

Como el presidente electo
que se apersonase a la Asamb
tuvo lugar en Montevideo el 6 d
Cuando se aproximaba el brig
del presidente del Senado salie
legisladores Alvarez, Muñoz, Es
S. E. al lugar que le estaba desig
criptos por la Constitución". E
blecido por el artículo 76 fué p
Rivera, juro por Dios Nuestro S
peñaré debidamente el cargo d
ré la Religión del Estado, cons
República, observaré y haré obs
Luego, el presidente de la
brigadier Rivera por haber sid
gando: "El Pueblo oriental ha
tes no han hecho más que exp
esperanzas en V. E.; cuenta que
se ceñirá en un todo a la Cons
siempre irán acordes en todo a
no podemos dejar de ser felices

DEL PRIMER
A REPUBLICA

OPORTUNIDAD

final del artículo 73 de la Cons- 24 de octubre del propio año la don Luis E. Pérez, procedió a la pública. Tomaron parte en ella los nueve departamentos de que en- nando también veintiseis diputados. hace varios años en las car- sfacción de examinar los votos n los señores Damonte y Rossi. de interés histórico ofrecemos la que podrá conocerse la caligra- como el candidato indicado en e reproduce fué extendido por el arrañaga, quien por efecto de la Le sigue el del senador Barreyro tarjeta de fantasía. Barreyro fué valleja.

, Pereyra, Campana, Ellauri, Es- , haciendo lo propio la mayoría siete votos para Rivera, dos para alleja, o sea uno más de los que de la República Argentina cuan-

RIVERA

en el Durazno fué invitado para star el juramento. Esa ceremonia de 1830 en el recinto legislativo. a dicho recinto, por designación una comisión integrada por los dina. Según el acta, "introducido su juramento en los términos pres- pues, de acuerdo con lo esta- a forma siguiente: "Yo, Fructuoso s Santos Evangelios, que desem- que se me confía: que protege- ntegridad e Independencia de la nte la Constitución".

nombre de la misma, felicitó al residente de la República, agre- nombramiento: los Representan- luntad. Ese pueblo tiene grandes y hará respetar las leyes y que as Cámaras ayudarán a V. E. y sea justo. Siguiendo esta marcha

Vicente T. CAPUTI.

Montevideo Octubre 24 de 1830

Para Presidente de la Republica voto por el ciudadano Brigadier General Fructuoso Rivera

Julian de Reg.º Espinosa

Voto por el S.r G.l Rivera Presid.te del Cerro.

Lanzaña

Voto p.a p. del Estado del uruguay p.r D.n Fructuoso Ribera Mont.o 24 de 830

Santiago Sayago

Voto para Presidente de la Republica por el Brigad.r Gen.l D.n Juan Ant.o Lavalleja

1.a Legislatura — Mont.o Octubre 24 de 1830 —

Montevideo Octubre 24 de 1830

Voto para Presidente de la Republica por el S.r Brigadier General D. Fructuoso Ribera

José Gonzalez

Voto para Presidente de la Republica por D.n Fructuoso Ribera.

Montev.o Oct.e 24 de 1830.

Vicente Rodriguez

Montevideo Octubre 24 de 1830

Voto para Presidente del Estado Oriental del Uruguay, por el S.or Brigadier Gral. D.n Fructuoso Rivera.

José Diz. Gallego

Mont.o octubre 24 de 1830

Voto para Presid.te de la Republ.a Oriental del Uruguay, por el S.r Brigad.r Gral. D. Fructuoso Rivera.

José Ant.o de Vera

Voto para Presidente de la Republica Oriental del Uruguay, por el Brigadier D.n Juan Antonio Lavalleja.

Montevideo y octubre 24/830.

José Antonio Amavilatte

Voto para Presidente de la Republica oriental del Uruguai

Por

El Brigadier G.l D.n Fructuoso Rivera.

Montevideo octubre 24 de 1830.

Julian Alvarez

Voto para Presidente del Estado Oriental del Uruguay p.r el S.or D.n Fructuoso Rivera. Montev.o octubre 23. 1830.

Fran.co Antonio Bustamante

Para Presidente de la Republica Oriental del Uruguay — Voto, por el Sr Brigadier Gral D.n Fructuoso Rivera

Montevideo y Octr 24 de 1830.

Manuel R. Bustamante

Montevideo 24 de Octubre de 1830

Voto p.a Presidente del Estado por El Brigadier Gral. D.n Fructuoso Ribera

Carlos Vidal

Diputado por Canelones

Montevideo Oct.e 24 de 1830

Voto para Presidente de la Republica Oriental del Uruguai por el Sr. Brigadier Gral. D.n Fructuoso Rivera

Juan José Gadea

Voto p.a Presidente del Estado Oriental del Uruguay por el S.or D.n Gabriel Antonio Pereyra.

Montevideo 24 de 1830.

Pereyra

Góngora y Mallarmé

EL CONOCIMIENTO DE LO ABSOLUTO POR MEDIO DE LAS PALABRAS

Por Zdislas Milner

TRADUCCION Y AMPLIACION DE NOTAS Y EJEMPLOS POR EMILIO ORIBE

EN la etapa final de las grandes épocas literarias, paralelamente con las manifestaciones de superabundancia y también, de laxitud, el mismo fenómeno se reproduce. Un hombre, o un grupo de autores, se destacan de la masa inerte de los extenuados. Y se desprenden en el momento en que las libertades de antaño se han transformado en reglas con fuerza de leyes; después se aislan, ante la irrisión de la vulgaridad, en el horror de los caminos menoscabados, en un impulso poderoso hacia la verdad desnuda, con la firme voluntar de crear. No señalan la aurora de un día nuevo, no son reformadores aún. Más tarde, cuando los años, y las generaciones han transcurrido sobre su obra, oscarnecida antes por los contemporaneos, una vez que el tiempo ha hecho la justicia con la mediocridad coronada de laureles, y que sin apasionamiento uno puede justipreciar la contribución que aquellos poetas han traído, encuentran, generalmente en los anales de las letras, el sitio que merecen guardar.

Pero todavía no debemos equivocarnos. El simple hecho de que tal obra se separe de los preceptos y las reglas aceptadas, no da la medida de su valor. Sería una equivocación constituir un solo block, en el transcurso de países y de edades, de los preciosistas y simbolistas, en Francia, de los conceptistas y los adeptos del Marinismo en Italia, de los eufuistas en Inglarra, de los cultistas y gongoristas en España. A decir verdad, en la extensa lista que podrían establecerse de estos poetas que no han recibido "l'aprobatur" de las academias y que casi todos han proporcionado a los psiquiatras una vasta materia para alegres exploraciones sabias, culminan algunos hombres solamente.

En la época post - romántica, Mallarmé fué el único entre esos independientes y aislados que dejó a la posteridad una obra terminada y durable. Baudelaire, Verlaine los parnasianos, todos se hallan unidos aún a la escuela romántica por vínculos demasiado fuertes para que se pueda considerarlos de otra manera, que como señaladores de las etapas de una evolución. Y Rimbaud, bien que viril, a pesar de su edad, y consciente de su arte, no ha podido dejar nada más que una obra de esbozos, más que de realizaciones demasiado incompleta para que ella sea realmente reveladora.

En lo que concierne a Mallarmé, a pesar de que la mayoría de los gérmenes sentimentales del romanticismo aparecen en su obra, sus medios de expresión y su arte poético difieren de tal manera de todo lo que ha señalado su época, que, tomado en conjunto, no podría ser incluido entre ninguna de las escuelas precedentes. Pero si permanece aislado de su medio, no lo está en la corriente de las edades. Las mismas causas producen los mismos resultados, y así, como el romanticismo fué al siglo XIX lo que el renacimiento había sido al siglo XVI, guardadas las proporciones, claro está, así también no es sorprendente ver en la declinación del siglo de oro español, un poeta cuya obra pueda parecer inspirada en el credo poético de Mallarmé.

De Góngora a Mallarmé no podrá hacerse cuestión de una influencia a través de los años; es seguro que Mallarmé no conoció al poeta español. No se trata tampoco de una semejanza fortuita, puramente superficial de gustos y de asuntos. Nada más diferente, al contrario, como temperamento y como fondo de inspiración que Góngora y Mallarmé. Además, sus procedimientos, las fuentes de que ellos disponen, no son las mismas a menudo. Pero lo que es idéntico en ambos, es la fuente ideal de la ejecución poética, el estado psicológico del artista en el momento en que, la inspiración estando pronta, la realización empieza. Y lo que los identifica más aún es la naturaleza del esfuerzo que anima a esta realización, esfuerzo conciente del fin, expresión de la religión literaria de la cual hace profesión de fe el poeta.

Lo que llama la atención desde el principio en Góngora y en Mallarmé es la oscuridad de la expresión que, a la primera lectura, hace que las obras de uno y de otro sean ininteligibles, pues que no dejan percibir nada **más que** una notación sonora, llena de matices, de súbitas claridades y de eclipses. En lo que respecta a Góngora, se comprende que no aludimos a aquellas composiciones que se consideran, erróneamente, como perteneciendo a la segunda manera y que marcan en realidad el vértice terminal de su evolución poética. Pero esta oscuridad reside en el hecho de un velo, detrás del cual en el poeta español y en Mallarmé, se esconde **un sentido real** y único. Considerar la obra de uno y otro como un "pretexto de desvaríos'" es desconocer singularmente su trascendencia. Los pretextos de los desvaríos del artista, son la naturaleza, los objetos o el mundo interior; para el artista y para los otros, los que no son poetas. Pero el poema, como toda su obra de arte es una realización; salida del sueño, sea, o de una nebulosa, él ha recibido del poeta el aliento y la obra propia en el momento en que

Par les carreaux glacés, hélas! mornes [encor
L'aurore se jeta sur la lampe angélique.

Y, desde entonces, una obra que no diera más que sugestiones lejanas y vagas, sobre las cuales el primer llegado tendría la libertad de tejer su ensueño sería una obra irremediablemente fallida.

Entretanto la oscuridad de Góngora y de Mallarmé es un hecho. La definición tradicional del gongorismo, producto de convención, y que sería ocioso reproducir, hace alusiones a una "oscuridad deliberadamente buscada". He ahí el fruto de una confusión. Cierto, en los tiempos de Góngora, el precepto de Marini

E del poeta il fin la maraviglia

estaba a la moda. Y hasta es posible que los pseudos discípulos de Góngora, que han hecho bautizar con el nombre del maestro a una experiencia bastarda e insípida, hayan perseguido la oscuridad en sí misma. Pero, en Góngora, esta oscuridad es el resultado de un **sabio esfuerzo**, no una finalidad que él se hubiera fijado de antemano. En menor grado que Mallarmé, admirado por algunos fenómenos no ha sido comprendido por la masa. Pero no cedió. Es con noble amargura que después de haber publicado ante los doctos sus **Soledades**, burlado y denostado, escribió:

SONETO

CONTRA LOS QUE DIJERON MAL DE LAS "SOLEDADES" DE DON LUIS

Restituye a tu mudo horror divino,
amiga soledad, el pie sagrado,
que cautiva lisonja es del poblado,
en hierros breves pájaro ladino.

Prudente cónsul, de las selvas dino
de impedimentos busca desatado
tu claustro verde, en valle profanado
de fiera menos que de peregrino.

Cuán dulcemente de la encina vieja
tórtola viuda al mismo bosque incierto
apacibles desvíos aconseja!
Endeche el siempre amado esposo muerto
con voz ardiente; que tan sorda queja
tiene la soledad como el desierto.

El mismo error de antes, se reproduce a propósito de Mallarmé. Es la opinión que formuló Remy de Gourmont: "Mallarmé se refugió en la oscuridad como en un claustro; levantó el muro de una celda entre los otros y él; quiso vivir con su orgullo. Pero ése es el Mallarmé de los últimos años, cuando ofendido aunque no descorazonado, llegó a sentirse atacado de ese disgusto por las frases vanas; (disgusto que antes había ya tocado a Racine); fué cuando empezó a usar las palabras según relaciones nuevas y secretas".

No. La oscuridad de Mallarmé no es, en su origen al menos, ni requerida, ni buscada; ella no constituye ese supremo refugio del poeta contra la curiosidad vulgar que atraía tentada de mirar hacia su interior. Como en Góngora, es el resultado de la evolución íntima del artista, del esfuerzo continuo hacia formas de expresión más perfectas.

El poeta, separándose de etapa en etapa de los preceptos del lenguaje común y de las fórmulas recibidas (y se podría seguir en su obra la marcha progresiva de esta separación), aislándose poco a poco en una sintaxis particular, termina por escribir en una lengua que casi parece una lengua nueva.

Un lenguaje más cuidadoso, más cristalino, es cierto, más trabajado también; pero incomprensible para el común de los lectores no solamente, sino también para algunos finos letrados que buscaban despejar el sentido de tal soneto herméticamente cerrado al medio de los conocimientos adquiridos en la escuela de los prosistas y poetas franceses.

Sería pueril discutir el reproche que algunos dirigen a Mallarmé de haber creado un lenguaje nuevo, de haber escrito en un idioma que no es el francés. Está fuera de duda, sin embargo, que Mallarmé dispone de un vocabulario aparte, en donde las palabras adquieren valores nuevos, y que posee una sintaxis que le es propia, una sintaxis simplificada o más compleja — no importa — pero siempre una sintaxis que da una contracción lógica. Y si él usa las palabras "según **relaciones nuevas**", estas relaciones no tienen, por cierto, nada de secreto, porque son accesibles a todos los que saben leer en el texto y no entre las líneas.

He ahí asignada, entonces, a la oscuridad de Góngora y Mallarmé, una fuente común, el lenguaje que, en el vocabulario como en la sintaxis, se separa del uso corriente. No sería nada más que un encuentro fortuito y sin importancia si, por otra parte, los caminos seguidos por ambos en esta separación de lo vulgar no hubieran sido los mismos.

Thibaudet, en su obra maestra sobre Mallarmé, relaciona, de segunda intención, este propósito del poeta: —"Existen palabras que no habíamos jamás **comprendido**, antes de tal artista, que las situó de manera de revelarlas a nosotros en toda su belleza". La idea en sí, es acertada; no es, sin embargo, nueva, porque la valorización propia de las palabras ha sido preconizada desde Aristóteles, por las artes poéticas en todas las épocas. Pero todavía no sería prudente que esto nos llevara a confusiones. Si el fin supremo de toda poesía es

Donner un sens plus pur aux mots de la tribu.

la misión del poeta es la de levantar la palabra del limo del olvido, de la repulsa a que ha sido condenada por las funciones diversas que se le hace llenar en la vida común, de salvarla de la usura que la amenaza, de enseñarla en toda su pureza y desnudez. Y ésta es, la verdadera, la única belleza de la palabra, conservando o mejor, recuperando por la voluntad del artista todo su sentido autóctono, levantándose en su másculo vigor o en el encanto vacilante de su candorosa virginidad.

El error de los parnasianos, (Hugo, por su parte, también había caído en esto), fué precisamente el de haberse dejado seducir por la sola notación sonora de las palabras y de haber hecho generalmente abstracción de su sentido real y evocador. De ahí, en ellos, esa acumulación de hombres de plantas exóticas, de nombres propios, sonoros y oscuros, arrancados de los austeros infolios y que para nosotros quedan vacíos de sentido. Mallarmé, aunque quiera decirse lo contrario, no se ha de deslizar en ese vicio, y, en los casos raros en que parece dejarse dominar exclusivamente por la forma sonora de una palabra, da un nombre propio, en particular, tiene buen cuidado de justificar la presencia. Acontece así en esa **Prosa**, calificada de exegética con demasiada ligereza, para el nombre de **Anastasia, nacida para los eternos pergaminos"**, y ante la cual es absolutamente inútil recurrir a la etimología. La mismo el nombre de Pulcherie, no tiene para nuestro oído algo de atrozmente provincial, y no aparece tan fuera de moda todavía, como bajo un sombrero pretencioso y añejo.

Caché par le trop grand glaieul

No es, por lo tanto, de ese lado que es necesario buscar las particularidades que pueda ofrecer el vocabulario de Mallarmé, como el de Góngora. Por lo demás, el poeta español, demasiado nutrido de latines, no hubiera podido soñar con sacrificar el sentido de la palabra a su forma sonora.

El esfuerzo del vocabulario de uno y otro autor, tiende hacia un fin diferente; según la expresión de Mallarmé, el poeta hace **"comprender"** las palabras que el uso ha hecho desviar de su sentido primitivo, material y evocador. Es así como del verbo y del adjetivo, si uno se remonta en el transcurso de la filiación etimológica, se desprende el sentimiento sustantivo.

Basta una citación de Góngora:

Menos solicitó veloz Saeta,
Destinada Señal que mordió aguda;
Agonal Carro por la Arena muda,
No coronó con más Silencio Meta.

Qué presurosa corre, qué secreta,
A su fin nuestra Edad. A quien lo duda!
Fiera que sea de razón desnuda,
Cada Sol repetido es un Cometa.

Confiésalo Cartago, y tú lo ignoras?
Peligro corres Licio si porfías
En seguir Sombras; y abrazar Engaños.

Mal te perdonarán a ti las Horas,
Las Horas que limando están los días,
Los Días que royendo están los Años.

..**Solicitar** verbo abstracto, se materializa: **destinar**, empañado en la lengua corriente, toma toda su amplitud; **mordió, coronó**, acercándose al sentido etimológico, construyen imagen.

Igual procedimiento en Mallarmé; **excluir** recupera su sentido latino y material de **excludere**, desprender lo que está cerrado:

...ce vain souffle que j'exclus,
josqu'a la derniére limite
selon mes quelques doigts perclus.

Dedicar (dédier) se materializa igualmente:

Ses pur ongles trés haut dédiant leurs onyx

El adjetivo de origen verbal, **vacante**, evoca al poeta, por su raíz, el recuerdo del latín **vacuus**, y proporciona el ejemplo de una de esas palabras vulgares, de belleza ignorada u olvidada que de pronto adquieren relieve y se revelan en toda su claridad:

Mais, proche la croisée au nord VACANTE, [un or
agonise selon peut-être le décor
des licornes ruant du feu contre une nixe.

Es inútil multiplicar ejemplos. Lo que es necesario no olvidar es la tendencia a cambiar el sentido de las palabras. El verbo se aleja de su sentido adquirido por la acción pura y simple y viene a designar, o por lo menos a sugerir, una realidad tangible. Por otra parte, desaparece completamente, o se encuentra envuelto, en Mallarmé, en un adjetivo que sólo es una vaga reminiscencia

"...un tressor préssomptuex de tête
verse son caressé nonchaloir sans flam- [beau".

Presuntuoso, significado que **uno presume**.

Más feliz la sustitución de un verbo por un nombre, formado por medio del subfijo **eur**, como en la poesía **El desdichado**, donde se dice: **mendieurs d'azur.**

Es el mismo procedimiento que había usado Góngora, experimentando el mismo deseo de separar, o por lo menos, de disimular detrás de un nombre,

Negro el cabello; imitador undoso
de las oscuras aguas del Leteo.

Así, en Góngora como en Mallarmé, la palabra concreta por excelencia, el sustantivo, se destaca y adquiere relieve. Pero los nombres de cosa no son evocadores por sí mismos. El poeta tiene a su disposición dos medios para hacer tangible y visible el objeto, para imponerlo a la imaginación o al espíritu; puede recurrir a una figura retórica, sustituir el nombre propio por una perifrasis — volveremos sobre esto — o bien, conservando el nombre, puede unirlos a adjetivos, epítetos que hacen la imagen.

Los adjetivos epítetos son para el poeta lo que los colores para el pintor. Y más aún; al nombre que es sólo una forma vacía, ellos le infunden el alma y la materia. Pero su empleo es sumamente delicado. El adjetivo epíteto, si no comporta más que una apreciación, o si es puramente descriptivo, es despreciable. Sería curioso seguir eso paso a paso en la historia de las letras francesas. El poeta de las "Trágicas" conoció su valor en la escuela de Virgilio; La Fontaine no ignoró su importancia; pero el adjetivo es con frecuencia muy poco expresivo en Racine y Corneille; los románticos, generalmente, no hicieron muy buen uso de él.

Góngora, pintor y colorista por excelencia, supo manejar el adjetivo con una maestría perfecta. Basta con recorrer al azar sus sonetos, las **Soledades** y la **Fábula de Polifemo y Galatea:**

raya dorado sol, orna y colora
del alto monte la lozana cumbre;
sigue con agradable mansedumbre
el rojo paso de la blanca aurora.

Un solo adjetivo de apreciación vaga, lírica: **agradable mansedumbre;** los demás, son concretos y precisos.

La tarea de Mallarmé no era fácil. Tenía que combatir, hasta en sí mismo, puede ser, un prejuicio que se había establecido, contra el adjetivo, en la poesía francesa. En las composiciones del primer Parnaso, los adjetivos audaces y preciosos son raros. En **Aparición**, expresiones como **flores vaporosas, blancos sollozos, estrellas perfumadas**, a pesar de su selección, son sentimentales y no cuajan en imagen.

Pero el esfuerzo hacia el empleo del epíteto preciso está claramente destacado. No obstante, en las composiciones más tardías, los adjetivos justos y vigorosos abundan. Basta con este final de "Torast fúnebre":

Surgisse, de l'allée ornement tributaire,
le sepulcre solide oú git tout ce qui nuit,
et l'avare silence et la massive nuit.

Es el milagro de la creación que se realiza.

Avaro silencio es virgiliano. Pero suprimido **solide y massive**, todo no será más que vanas palabras. En el mismo camino, Góngora, huyendo de todo lo que es descriptivo, no duda en suprimir deliberadamente las preposiciones, cuando le molestan:

Plumas vestido ya las selvas mora

Y notaremos que el verbo morar, habitar, es intransitivo en español.

Mallarmé no se aventura tanto; son elipses que la lengua francesa no soportaría. Le basta con sustituir palabras simples con preposiciones compuestas, formando así, con la ayuda de las palabras existentes en el idioma, verdaderos neologismos. En los ejemplos citados: **selon mes quelques doigts**, significa, **au moyen de mes quelques doigts. Proche la croisée**, significa **prés de la croisée.**

Las palabras empleadas, así, trasladándose de un sentido a otro, constituyen por sí mismas, verdaderas figuras. El poeta, va

LAS CANAS

COMO SE DEBEN COMBATIR

INDICAMOS a nuestros lectores el uso de una loción muy eficaz y completamente inofensiva, pues no se trata de tinturas ni teñidos con sustancias peligrosas, nos referimos a la Loción MON AMOUR, preparado que recomendamos muy especialmente por sus buenos resultados. Sabemos que la **Farmacia Rey**, 25 de Mayo 387 tiene ese preparado y es de muy poco precio.

remonte o descienda la corriente, sigue aquí el idioma espontáneamente en el curso de su evolución. No sospechamos generalmente la enorme cantidad de figuras de retórica que empleamos en nuestro lenguaje diario.

La figura poética toma su nacimiento espontáneamente en la percepción del objeto real. Nace gracias a la facultad psicológica de enervación y de acercamiento con que estamos dotados. Ahora, es necesario distinguir entre la evocación de las palabras primero, la evocación de las cosas y los hechos después, y finalmente, la enervación, más complicada de las ideas. Es esta facultad de evocación, este **demonio de analogía**, que se encuentra necesariamente en la base de cada metáfora, de toda imagen que lucha por no ser un clisé. Constituye hablando claro, lo que se ha convenido en llamar la imaginación poética. Lo que asombra tanto en Mallarmé como en Góngora, es la novedad y lo inesperado del acercamiento o las relaciones que establecen entre las dos cosas; es, a veces, el agrandamiento desmesurado de las proposiciones, por evocaciones de tamaños gigantescos. Tal es el pasaje, hallazgo de Thibaudet en Mallarmé, donde el velo blanco que se arrolla alrededor del sombrero es comparado a **"une tente portative et légere"**.

De ahí, pues, la hipérbole estrechamente unida a la metáfora, evocación augusta de la memoria del artista, y de la cual Mallarmé hace con pleno convencimiento, el punto de partida de la creación poética:

Hyperbole! de ma mémoire
triomphalement ne sais tu
te lever, aujourd hui grimoire
dans un livre de fer vétu.

Góngora ha hecho uso de ella, hasta el límite más audaz. La barba de Polifemo es **"un torrente impetuoso, que, hijo sombrío de ese Monte Primero, inunda su pecho"**; el zurrón del gigante es **"un vasto mercado lleno de frutas"**, y ahí tenemos efectivamente una hipérbole ideal, sino material, en el basamento de cada una de las imágenes.

Esta metáfora, metáfora hiperbólica en Góngora y Mallarmé, si se prolonga, da nacimiento a la perífrasis poética, que envuelve, que desmenuza con su fuerza evocadora al nombre propio, apagado e insignificante.

Es así que:

...dans une île que l'air charge
de vue et non de visions,
toute chose s'etalait plus large
sans que nous en divisions

(Proses)

He aquí, en Góngora, una doble perífrasis, nacida de la evocación de los aromas de Arabia y del oro que arrastran las arenas del Tajo:

"Mueve el viento la hebra voladora
que la Arabia en sus venas atesora
y el rico Tajo en sus avenas cría".

Soneto que empieza:

"Ilustre y hermosísima María".

Un paso más y tendremos el enigma, o sea, una serie de imágenes escalonándose en la evocación de la idea matriz, ausente. La caída del sol en Mallarmé se transforma en:

Tison de gloire, sang par écume, or,
[tempéte

y Góngora, más ampliamente, pero por medio de un procedimiento análogo, crea la imagen de una flota.

Velero bosque, de árboles poblado
que visten hojas de inquieto lino;
Puente instable y prolijo, que vecino
el occidente haces apartado

Estas figuras, imágenes en perífrasis, constituyen con igual título que las palabras del idioma, la materia poética de que dispone el artista para su trabajo creador. Pero en el conjunto del poema, en Góngora y en Mallarmé, las figuras no quedan aisladas; más bien se superponen, nacen las unas de las otras; la ficción se desprende del objeto real trnasformándose en realidad a su vez y sugiriendo aproximaciones nuevas. Forman una serie de metamorfosis que se imponen por sí mismas al espíritu, inmediatas y vivas:

Toute l'áme resumée
quand lente nous l'expirons
dans plusieurs ronds de fumée.
abolis en autres ronds.

(Mallarmé).

He aquí, en Góngora, que Galatea contempla a Acis semi dormido:

Del casi tramontado sol aspira
a los confusos rayos, su cabello:
flores su bozo es, cuyos colores,
como duerme la luz, niegan las flores

(Fábula de Polifemo y Galatea)

El bozo de la mejilla evoca el recuerdo de las flores; y ya no es el rostro mismo, sino esas flores que adquieren realidad ahora son las que rehusan, en la penumbra, revelar sus colores a las miradas de la Ninfa amorosa.

A este encadenamiento de imágenes surgiendo una de las otras, corresponde el movimiento de la frase, verdadera sucesión de paréntesis ideales, que no interrumpen entre sí, y más bien se extienden y huyen como fuegos de artificio; arabesco que corre en línea sinuosa hasta el agotamiento completo del impulso. Mallarmé ha sabido enseñar que la frase francesa no se estorba, que al contrario se aligera, por el empleo de incidentes y de circunstanciales cuando se la sabe manejar con arte. Pero, a pesar de Montaigne, nuestro oído no estaba hecho aún. ¿No se ha llegado hasta pretender que la frase de Mallarmé, por el lugar que ocupa el verbo, al final del período, recuerda a la frase alemana? Y sin embargo, nunca proposiciones breves, cordinadas, han podido trazar tan admirables arabescos como los que dibujan los versos de **"La Siesta de un Fauno"**.

En cuanto a Góngora se podría objetar con algun razón, que la frase periódica estaba ya en su época, en la tradición de la poesía como de la prosa española. Pero este período de clasicismo español, parecido al período latino, bastante confuso, generalmente pesado, sobrecargado, ha sido en todos los tiempos un período oratorio por excelencia.

La frase poética de Góngora, en donde como en Mallarmé, las proposiciones circunstanciales y las incidentales brotan sin esfuerzo las unas de las otras, al contrario, es sinuosa y flúida. No habría traducción posible que diera la idea de la cadencia que tiene la parte central de la Dedicatoria al Duque de Béjar, encabezando las

Mas luego que ciñó sus sienes bellas,
de los varios despojos de su falda
término puesto al oro y a la nieve.

Juraré que lució más su guirnalda,
con ser flores, la otra ser de estrellas,
que la que ilustra el cielo en luces nueve

El movimiento del verso, por su parte, es una réplica al movimiento de la frase. Para Mallarmé, como para el poeta español, el gran recurso consiste en la traposición. O más bien, dos clases de traposiciones; aquéllas que une, dejando a la rima una sola palabra, y relegando al verso siguiente el resto de la frase, sea el pasaje de un verso a otro, prolijamente dicho: y la otra, que separa, aislando la palabra traspuesta para lucirla en su valor. Con frecuencia este último procedimiento está además reforzado por una inversión. Góngora y Mallarmé han hecho uso, por otra parte, de más de dos clases de recursos técnicos, con la mayor audacia. Realizan el pasaje del verso en el soneto, de un cuarteto o de un terceto a otro. Sin embargo en Góngora el soneto queda generalmente arquitectónico: está demasiado cerca de Petrarca; en Mallarmé, al contrario, tiende con frecuencia a imitar la línea sinuosa que hemos señalado en sus poemas.

*

Las formas exteriores de la obra poética están así constituídas; nos quedaría por saber cuáles son en ambos poetas las etapas de la creación y cuál es el camino recorrido desde el propósito hasta la ejecución.

Este problema no tiene aquí más que una importancia secundaria.

Se conoce la dificultad que experimentaba Mallarmé, delante la página blanca, para encontrar el tema. Probable es, que fuera la abundancia de asuntos, y no la falta de los mismos, lo que lo encadenaba. Para él, cuyas miradas estaban siempre dadas vueltas hacia adentro, y a quien el mundo exterior no interesaba nada más que en la medida según la cual él no se sentía capaz de interpretar tal u otro estado de su alma, todo espectáculo entrevisto, todo acontecimiento de la vida cuotidiana, podría tranformarse en materia para el desarrollo poético. Es por eso, que, fuera de algunos poemas extensos, la mayoría de sus sonetos y canciones son composiciones de circunstancia. Son precisamente las alusiones que contienen las que hacen su lectura a veces molesta.

En cuanto a Góngora, sus contemporáneos y la crítica española moderna, han sido unánimes en reprocharle la ausencia de la idea y del objetivo poético. En efecto, si el **Polifemo** posee un argumento concreto, las **Soledades** carecen de asunto.

La mayoría de sus sonetos, romances y poesías burlescas, son piezas de pura circunstancia. Es por eso que, a menudo, la alusión contemporánea que es para Góngora lo que la alusión personal es a Mallarmé, agregándose a las dificultades del vocabulario y de la sintaxis, hace que más de una de sus creaciones no pueda ser comprendida sin el debido comentario aclarador. Pero fuera de eso, qué partido ha sabido sacar de las circunstancias!

Se cometería error por lo demás, en ir a buscar tanto en uno como en otro, el argumento de las composiciones y pedirle las ideas; no pueden ofrecer más que imágenes. El argumento, las ideas, les han servido a los más, como pretextos. Mallarmé y Góngora han previsto en su trabajo poética, sólo un fin: arrancarle su misterio a las palabras. Y es en ese sentido que se dirigían todos sus esfuerzos.

En síntesis, los puntos de contacto entre Góngora y Mallarmé, se reducen a poca cosa. Pero estos acercamientos que uno puede establecer son de una importancia capital, porque ellos emanan del fondo mismo de su obra.

En el uno y en el otro, en la elección de las figuras, como en el vocabulario, la preferencia está orientada siempre hacia el término concreto; término concreto que, salido con preferencia de una paráfrasis, no es necesariamente el término prpoio. Aquí como allá hay un esfuerzo continuado hacia la materialización de las impresiones, de las sensaciones, emociones, hasta querer hacer otro tanto con las abstracciones puras y el vacío. Y las palabras al mismo tiempo que las figuras de retórica, están destinadas a construir la imagen. A menudo ellas se encuentran degradadas en su jerarquía ;el verbo se convierte en participio y adjetivo; otras veces, entre la riqueza de las cosas reales, eclipsa, o desciende en cadencia, al final de la frase poética, donde la imposición se extingue. La palabra enérgica se impone al espíritu, aislada, o realzada en valor por medio de inversiones exquisitas y complicadas. Y el sustantivo, encarnación de la materia visible y palpable, domina en toda su pureza, bajo el vidrio de aumento de la hipérbole, o de la servidumbre de los epítetos, que le dan colorido y magníficamente hacen resaltar su deslumbramiento.

Así, a la descripción, sustituye la imagen, al relato, una serie de metáforas. Y en lo que concierne a la frase, a través del enredo o remolino ilusorio de los incidentes y los paréntesis ideales, ella es un arabesco que se desliza en línea sinuosa o de súbito se hace abrupta, cortada de silencios, según el ritmo íntimo de las sensaciones y emociones.

Este continuo esfuerzo tendiente a despejar de toda cosa a la realidad material aunque instable, y esta larga frase en arabesco es lo que constituye el fondo común de Góngora y Mallarmé. Fuera de esto, la diferencia entre los dos poetas es considerable. El temperamento, la sensibilidad, la educación no son los mismos. ¿Qué importa esto, si tales diferencias se detienen allí donde comienza la creación poética!

Esa tendencia consciente de su esfuerzo creador hacia una finalidad común los aisla de sus épocas respectivas. Y si es justo darle el nombre de Góngora a una escuela de la cual él sería el precursor y jefe; no es nada más que esta materialización, ese arabesco, lo que constituiría el gongorismo. Las búsquedas variadas de vocabulario y sintaxis, las particularidades de las figuras, son solamente los elementos constitutivos o los medios conducentes a un fin ideal y único.

Z. MILNER.

Soledades, donde la frase transcurre, en un arabesco no interrumpido, durante veintiocho versos, sin que una sola aspereza venga a lastimar el oído.

Pasos de un peregrino son errante
cuantos me dictó versos dulce musa, etc...

Entretanto, la frase uniformemente periódica, no tardaría en hacerse monótona y en seguida inexpresiva. Todas las veces que el ritmo íntimo del pensamiento la exige, por contraste, la frase se detiene cortada por un súbito silencio. Muchas veces una frase muy breve, una sola palabra que sugiere un mundo, trastorna su curso. A veces es un simple paréntesis, una sugestión venida de afuera, que desarrolla la idea madre. Notad, en Góngora, esta joven que recoge flores para hacerse una corona.

Al tramontar el sol la ninfa mía,
de flores despojando el verde llano,
cuántas truncaba con la hermosa mano
tantas el blanco pie crecer hacía.

Ondeábale el viento que corría
el oro fino con error galano
cual verde hoja de álamo lozano
se mueve al rojo despertar del día.

LA BUDA-PEST QUE PERSISTE

PARA "EL DIA"

Un mástil erguido en la plaza principal sostiene una mano con dos dedos levantados; con ella juran los húngaros que no olvidarán; a su lado la bandera nacional a media asta, les recuerda permanentemente los resultados de la guerra de 1914; un mapa construído con flores junto a estos símbolos les muestra lo que era Hungría y a lo que quedó reducida; por todas partes se vende una postal que exalta el sentimiento del pueblo contra el tratado de Trianón: por medio de una rueda dentada de cartón la postal abre, cierra y pone al descubierto la desmembración sufrida por la patria húngara:

Je crois en une patrié
Je crois en une justice
Divine Eternelle
Je crois a la resurrectión
de la Hongrie.

Diríase un leit motif de la ciudad, algo permanente dispuesto a asomar por cualquier incidente. Pero no lo halláis sino allí exteriorizado; para el turista la visita obligada a la plaza evocadora es una visión rápida que el guía realiza con cierta unción. Y cumplido el rito la ciudad retorna a su posición indiferente. Se piensa entonces en este pueblo guerrero y en la persistencia tácita de sus recuerdos y en los gestos heroicos que asoman en su historia impelidos por un corazón ingenuo. María Teresa lo sabía. Ella fué a pedir socorros a la Dieta húngara pero llevaba al príncipe niño en brazos. La Dieta lloró con María Teresa vencida por el espectáculo de una mujer y de un niño que mostraban su debilidad sin amparo. Y así los llevó a morir por su gloria. Hoy, nuevamente, los acontecimientos internacionales hacen volver los ojos a esta prédica pertinaz y a considerar el valor que ella tiene para un pueblo que no quiere olvidar.

☼

Su gran fiesta nacional es ese Agosto. Una semana de solemnidades, de conciertos incesantes, magníficos. El 20 de agosto se realiza el "despertar en música" por las calles de la capital: delicadeza auditiva que remueve y nos hace comparar el ingrato recuerdo de nuestro despertar sobresaltado cuando niños con el estallido de las bombas de estruendo en las fiestas patrias. Ese día hay una exaltación del espíritu nacional y religioso. San Esteban, rey y santo, bendice con su espada cuya empuñadura lleva doble cruz. Así premió un papa a este rey muerto en defensa de la religión con esta espada que termina en cruz o si se quiere una cruz que termina en espada esgrimida contra el clásico y terrible asiático que en los albores del renacimiento llegaba al corazón de Europa. En un acto rodeado de una solemnidad que diríase prepara el ambiente del milagro, se pasea por la ciudad la diestra de San Esteban. La he visto de cerca. En un relicario cubierto de piedras preciosas y perlas se cierra, momificada, con sus uñas, finas y largas, y aprieta una cadena de oro enjoyada también de preciosas piedras y perlas de Oriente. Parece la mano cerrada y desprendida de un sueño heroico a la que le arrebataron su tizona hermana castigándola a la inacción entre el lujo de gemas no tan brillantes como su historia. Hay en el templo y en la ciudad un espíritu místico que anula todo juicio. Solamente así se puede explicar la presencia en la misma capilla donde se guarda y venera la diestra de San Esteban de una virgen extraordinaria que regalara la emperatriz María Teresa con su niño Jesús en brazos: el **bambino** celeste está con toda la barba, ¡y qué barba: patriarca! A mis preguntas sobre este anacronismo no hallo respuesta y me veo obligado a consignar sin aclaraciones la existencia de una efigie que en vano se buscará igual en el mundo.

La fiesta de San Esteban tiene un doble programa religioso laico y, en particular, la parte musical, orquestas, coros, fanfarrias, órganos y carrillones, sirven para evocar toda la historia de este pueblo. Desde la antigua música de Zinodi "Historia de Alí Pachá de Buda" hasta la moderna "¡Ah! ¿Dónde estás brillante estrella de Hungría?" la música va destilando el espíritu inmarcesible que una nación conserva, inmortal. Se siente en ellas algo del perfume de los viejos cofres de sándalo.

Las fiestas sirven para dar a cada paso una encantadora exhibición de costumbres nacionales. La vida moderna niveladora, allá como aquí, trabaja terriblemente y va internacionalizando todos los grupos sociales. Pero es en vano que pretenda quebrar el fondo que alientan los pueblos, lo que es su secreto deseo, el amor por su "sueño" estético que es siempre una manifestación regional, colorida y llena de originalidad. Así estas danzas populares exhiben en esos días cuanto puede aún el recuerdo y la tradición. — Un desfile de grupos venidos de todas las ciudades y de todos los pueblos, vestidos con trajes bordados como pinturas a la aguja, saben despertar las bellas canciones, que tan bellámente evoca Alberto Siklós tomando los motivos del libro fabular de Loese del siglo XVII, y reproducen las escenas de la vida campesina, la cosecha, las tejedoras, las vendimias, las marchas nupciales.

Hemos llegado a contar anotadas en el programa a desarrollar hasta diez y ocho diversas danzas, pero es de imaginarse el número que habrá y que no fué posible verlas, sabiendo que llegaron para estas fiestas delegaciones de cuarenta y nueve ciudades y pueblos para formar lo que denominan el "ramo de perlas" o selección de danzantes y coros, orgullo legítimo de una tradición honrosa.

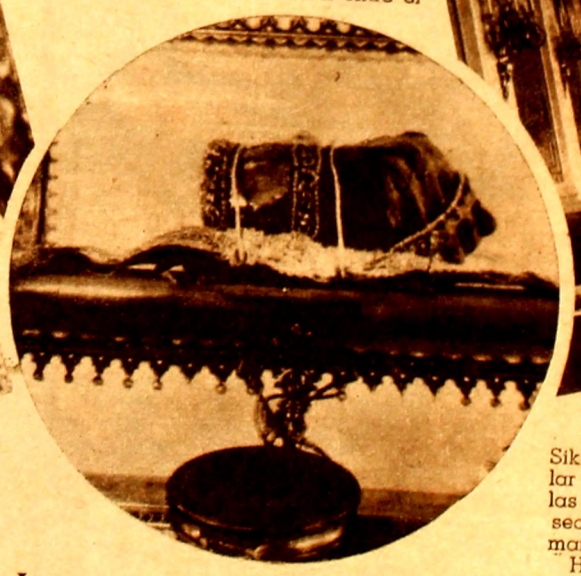
No es posible recordar sin emoción los edificios que posee Buda Pest. La vieja iglesia gótica no tiene el carácter severo de nuestras catedrales. Un solo detalle concluye con esa sensación de lobreguez que acompaña a la mayoría de los templos, donde se procuran deliberadamente las sombras propicias al reposo y la meditación. La iglesia de la coronación está totalmente pintada con colores brillantes utilizados con la generosidad de los bizantinos y con esa maestría de los húngaros: corazones, tulipanes, arabescos se entrelazan en embaldosados de tonos rojos y verdes en una orgía de color. La intensidad de los colores no quita jamás el sentido armonioso. Un detalle queda grabado en el recuerdo: una ventana cuyos montantes son círculos excéntricos ahondados en la espesa pared de la iglesia; busca la luz oblicuamente y la recibe a través de un vitral con la figura del cordero pascual, corre a los pies de la blanca silueta el raudal de aguas y con líneas estilizadas van a

Monumento al rey San Esteban, iluminado.

Muchachas húngaras con sus trajes típicos.

Lo que era el territorio húngaro desde 896 hasta 1918.

Salón de "buffet" del Palacio Real.



La mano derecha de San Esteban, en el relicario con que lo pasean en procesión.

CANAS ELIMINELAS en POCOS DIAS con LOCION PROGRESIVA "DE SANTO"

QUE DARA A SU PERSONALIDAD JUVENTUD • ELEGANCIA Y DISTINCION

VALE SOLO $ 1.00

NO MANCHA Y SE USA COMO COLONIA

En todas las farmacias y perfumerías de la república.

LABORATORIOS DE SANTO

BUENOS AIRES • RIO JANEIRO • MONTEVIDEO

FCO. ALONSO ADAMI • Rondeau 1440 U.T.E. 84884

Lo que es el territorio húngaro luego del tratado de Trianón.

volcarse delante del muro sobre la pila bautismal. Un símbolo feliz y una realización felicísima. Una ventana del siglo XIII decorada en estilo moderno es el triunfo de una síntesis del buen gusto y de la habilidad práctica para obtener efectos...; todo ello siempre dentro del maximum de tonos.

La residencia real, que se halla casi inmediata a la iglesia es de un arte refinado. En la construcción se utilizó el mármol, pero en la forma que los antiguos no conocieron y que los modernos han aprendido de los pintores. Existe una sala amarilla y oro. Estos tonos son tan dominantes, — el oro casi queda supeditado: no se nota en el conjunto— que de pronto no se piensa en el material empleado y sólo se embriaga uno con la calidez del color de una fuerza insospechada en un conjunto monocromo. Otras salas: blanca, del buffet, etc., siempre con el mismo criterio artístico, van dando al palacio una originalidad completamente moderna y exquisita.

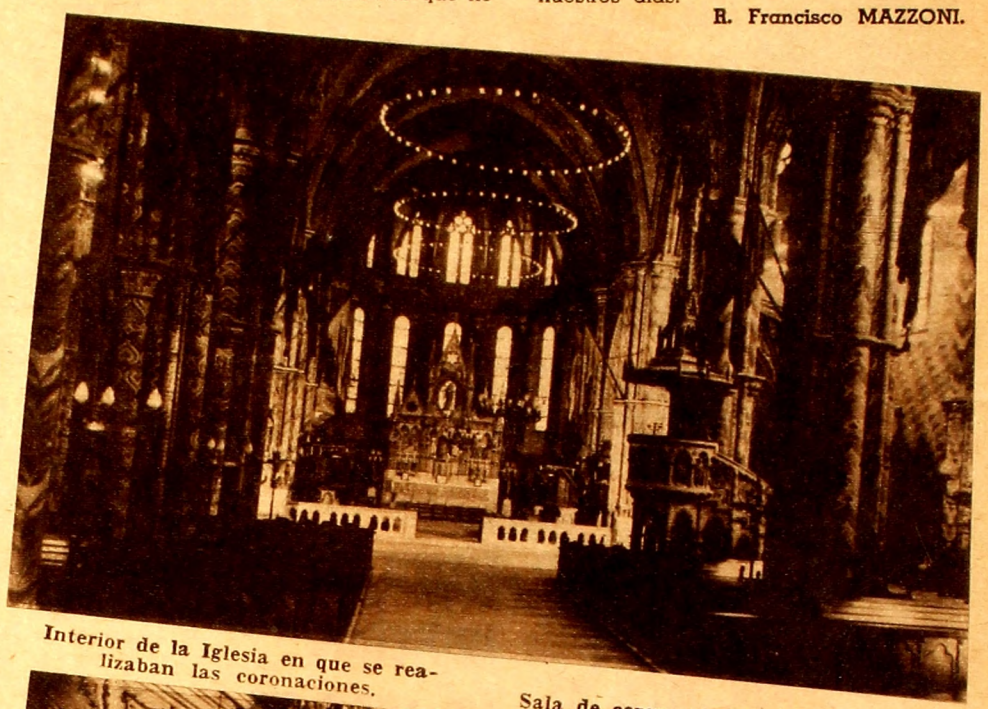
El ingeniero E. Steindl fué el autor de los planos del palacio del Parlamento, concluído en 1902, y empezado hace 56 años.

El estilo gótico tiene una gracia a la que no estamos habituados. Parece desprenderse en cada línea un nuevo sentido de cosas. Nada hay que aparentemente rompa los cánones góticos, pero a penas se observa detenidamente un detalle podría afirmarse que el gótico se escapa hacia lo moderno o se moderniza sutilmente, bellamente. Así se ve en las hojas de acanto de los capiteles. En lugar de estar trazadas con el naturalismo del gótico, se estilizan, se aplastan, y aparecen en los corredores del palacio donde pude analizarlos, como dos láminas que se doblan sólo en su extremo. La impresión que dejan es de un esfuerzo por llegar a vivificar esas líneas que se ponen sin sacudidas al nivel de las cosas modernas. La sala de la cúpula central es de una elegancia que es preciso apelar a la fotografía para evocar su estructura fina, la novedosa disposición que tienen las pechinas, los calados de mármol y los claros y altos vitrales coloreados.

Así con ese buen sentido del material, la escalera de honor luce grandes planchas de mármol de color elegido. El gótico, agotador del detalle, sean columnas, flores u hojas, se mueve aquí en un solo plano y por ello la escalera de honor no obliga a la contemplación que detiene al observador, sino que más bien impele, levanta, obliga a andar, pues el tono uniforme y los grandes lienzos brillantes que no guardan ningún secreto de arte, permiten el goce del color y de la línea en plena marcha. Vemos en esta forma revelarse el poder secreto de los decorados al adaptar sus decoraciones a la finalidad para la cual fueron llamados.

Por esta breve excursión en los principales monumentos de Buda Pest, se comprende la necesidad de una visita a sus museos. Si así se culmina en el difícil arte de la arquitectura era de suponer lo inesperado cuando se trata de valores personales dentro de las tendencias modernas. No es posible, sin embargo, describir un museo como el de Buda Pest en una simple nota, pero quizá haya alguna vez oportunidad y espacio para decir algo de las inmensas salas pobladas de telas con todos los valores, desde el renacimiento hasta nuestros días.

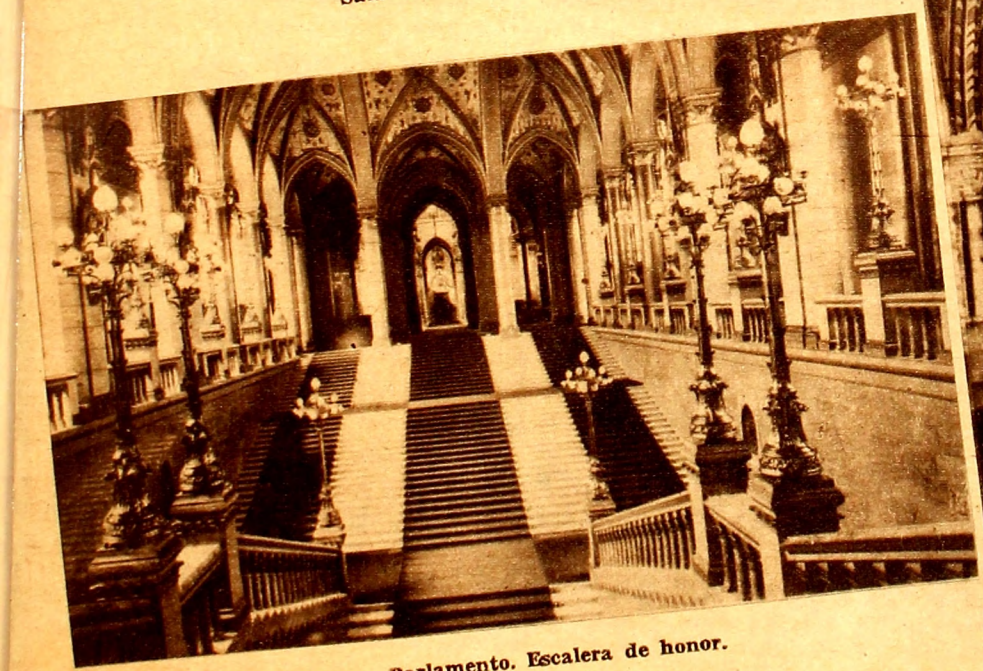
R. Francisco MAZZONI.



Interior de la Iglesia en que se realizaban las coronaciones.

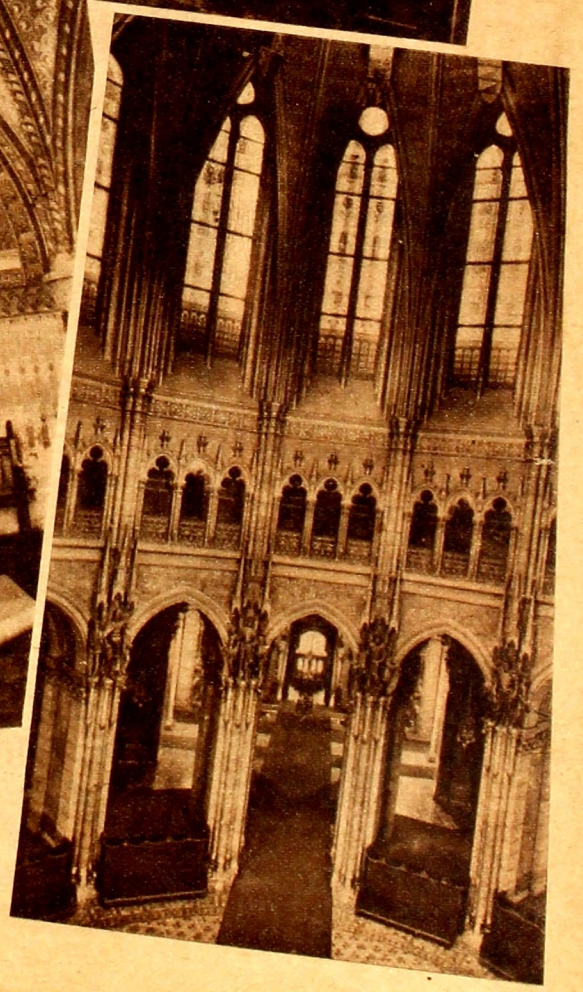
Sala de ceremonia del Palacio Real.

Sala de mármol del Palacio Real.



Parlamento. Escalera de honor.

La ventana de círculos excéntricos en la Iglesia de las Coronaciones.



Parlamento. Sala de la cúpula.

Vista general de la concurrencia que asistió al acto de la conmemoración del cincuentenario de fundación del Liceo "Armand Ugón", en la Colonia Valdense.

El día 11 de junio del año 1888 se fundó el Liceo Evangélico Valdense, que acaba de cumplir, por consiguiente, el primer cincuentenario, celebrado en Colonia Valdense con grandes festejos oficiales, rememorándose el historial del importante instituto docente, fundado por una Misión Evangélica, administrado sucesivamente por corporaciones religiosas, y oficializado finalmente en el año 1906, siendo presidente el señor José Batlle y Ordoñez, al crearse los Liceos de Enseñanza Secundaria, designándose éste con el nombre de Daniel Armand Ugón, en homenaje a este varón que tanto hizo por el mantenimiento y el progreso de ese centro de enseñanza.

A la ceremonia del cincuentenario han asistido no pocos ex - alumnos y ex-profesores, evocándose por su presencia los árduos principios de la casa de estudios, fundada y sostenida por la devoción de unos cuantos colonos italianos, venidos de los valles del norte, iluminados por la doctrina de Pedro Valdo, el hombre de inmensa fortuna que hizo voto de pobreza, predicando por el mundo su evangelio de bienes espirituales, y con cuyos descendientes se ha formado la próspera Colonia Valdense.

Ex profesores y ex alumnos del Liceo.

Vista de la fachada del Liceo "Armand Ugón".

Señoritas Nelida Gonet, Clara Roland, Adela Dalinás, Elba Gilles, Delia Malaud, Dora Ricca, en traje de carácter, evocación típica realizada durante los festejos del cincuentenario.

LUZCA EN INVIERNO UN CUTIS DE PRIMAVERA

El método es sencillo

EL RESULTADO... ¡TRIUNFAL!

ar del frío, de los
ios bruscos de
, Hinds conserva
fresca tersura de
e rosa ... porque
ás de embellecer,
ta usarla después
l rostro, antes de
ostarse.... Mien-
uerme suaviza y
tis.... Durante el
usted se expone
erie, Hinds, con
ades protectoras
toda acción que
su cutis. . . . ¡ Y
ncantadora!

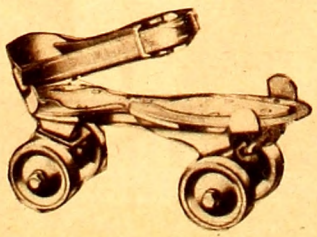
Crema
DE MIEL Y ALMENDRAS
Hinds
Es líquida . . . ¡Penetra mejor!

Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS

"DESAFIO"

18 DE JULIO 922 U. T. E. 85 0 18.



Funciona a mano y con motor, desde $ 29.00

Alquilamos películas

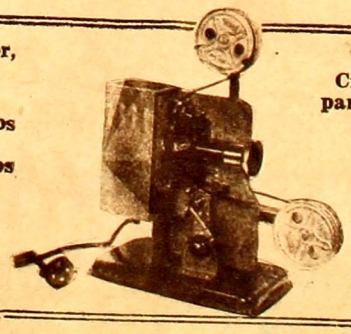
Patines de toda clase para niños y grandes

Nuestros precios son siempre los más bajos

LOS REYES MAGOS

DIAZ MARIN Y Cía.

18 de Julio 922



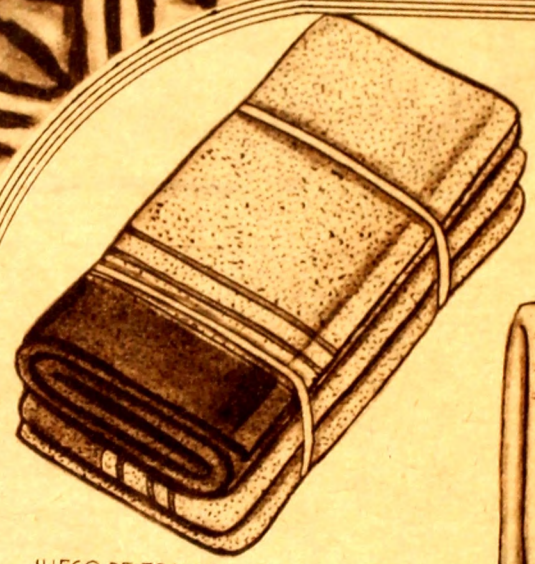
Cine NORIS para pelicula Kodak

Casa Soler

SECCION TELAS BLANCAS Y ARTICULOS PARA EL HOGAR

REGALOS PRACTICOS

ACOLCHADO EN SATEN Y TARETA PARA 2 PLAZAS, COLORES CIELO, GRIS, ROJO, BLUE $ 11.20

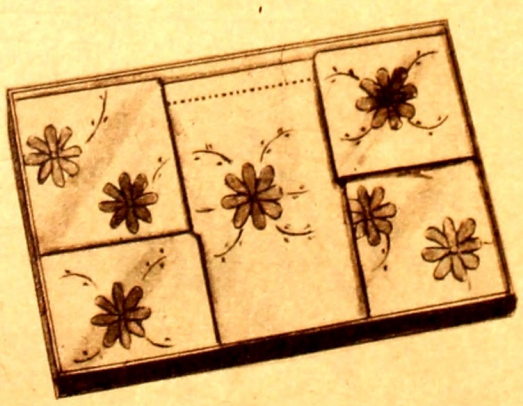


JUEGO DE TOALLAS AFELPADAS COMPUESTAS DE 1 TOALLA GRANDE Y 2 CHICAS $ 9.00

TOALLA GRANITE DE HILO LABRADA, TAMAÑO 1.20 x 0.65 $ 1.50

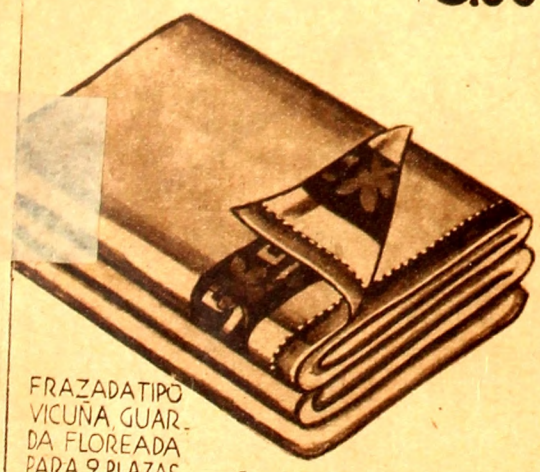
JUEGO DE MANTEL GRANITE DE SEDA CON 6 SERVILLETAS, TAMAÑO 130 x 130. JUEGO $ 2.50

FRAZADA TIPO VICUÑA, GUARDA GRIEGA, PARA 1 PLAZA $ 5.00



JUEGO DE CAMA BORDADO PARA 1 PLAZA COMPUESTO DE 1 SABANA Y DOS FUNDAS CHICAS $ 3.20

ALFOMBRA DE LANA SINTETICA, TAMAÑO 0.48 x 0.95, EL PAR $ 3.60

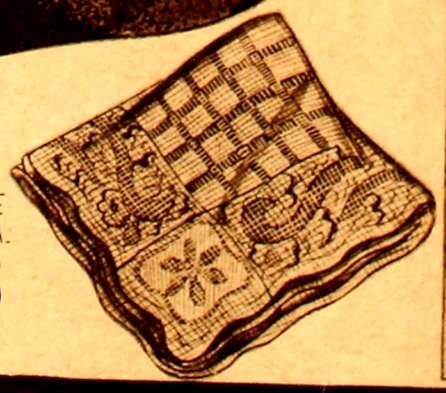


FRAZADA TIPO VICUÑA, GUARDA FLOREADA PARA 2 PLAZAS $ 8.00

ALFOMBRA DE LANA, ORIGINALES DIBUJOS TAMAÑO 1.20 x 1.80 $ 12.00

CHOLCHA DE BROCATO FLECOS FANTASIA PARA 2 PLAZAS VARIEDAD DE COLORES $ 8.00

JUEGO DE CAMA BORDADO, PARA 2 PLAZAS, COMPUESTO DE 1 FUNDA LARGA Y 2 FUNDAS CHICAS $ 4.80



CARPETA ENCAJE DE CRIBO, TAMAÑO 120 x 125 $ 2.50

COLCHA DE MOIRE DE SEDA, TIPO JACQUARD PARA CAMA DE MATRIMONIO, VARIEDAD EN COLORES CON 2 VOLADOS $ 10.00
CON 3 $ 12.00

EN NUESTRAS TRES CASAS

CASA MATRIZ
Av. AGRACIADA 2302
ESQ. MAR. SOSA

SUCURSAL GOES
Av. Gral FLORES 2341-47
Esq. M. BERTHELOT

SUCURSAL CORDON
Av. 18 de JULIO 1601
Esq. PIEDAD